

A contra-notícia de Verenilde Santos Pereira em *Um rio sem fim*

Verenilde Pereira's counter-news in Um rio sem fim

Allison LEÃO*

Universidade do Estado do Amazonas (UEA)

RESUMO: Este ensaio pretende analisar o romance *Um rio sem fim* (1998), de Verenilde Santos Pereira, explorando na obra o sentido de “contra-notícia” que propomos haver em seu teor narrativo. A ideia é, primeiramente, demonstrar que uma estratégia “noticiosa” (entenda-se: veiculação de informações com verniz objetificante) permeou o processo de representação dos povos originários do Brasil a partir da perspectiva dos colonizadores e seus descendentes discursivos. Nesse cenário, cônicas, cartas, notícias, relatos e informes do “Novo Mundo” reportavam com contornos de certo formalismo os grupos humanos e suas terras, assim chamadas “desconhecidas”. A seguir, defendemos a ideia de que processos de consenso na circulação literária, em períodos de abertura política, derivam de normas advindas de estágios francamente autoritários da história. Por fim, vamos explorar a obra de Pereira desde a sua gênese no campo jornalístico e acadêmico até a sua realização no campo narrativo-poético. Entendemos que o processo de criação tenha levado a autora a compor um romance contrapontuante em relação ao quadro anteriormente sumarizado.

PALAVRAS-CHAVE: Romance brasileiro. Literatura Amazônia. Povos originários. Verenilde Pereira. Um rio sem fim.

ABSTRACT: This essay aims to analyze the novel *Um rio sem fim* (1998), by Verenilde Santos Pereira, exploring the meaning of “counter-news” that we propose exists in its narrative content. The idea is, first, to demonstrate that a “news” strategy (understood as: dissemination of information with objectifying characteristics) permeated the process of representing the indigenous peoples of Brazil from the perspective of the colonizers and their discursive descendants. In this scenario, short stories, letters, news, reports and information from the “New World” reported with a certain formalism about human groups and their lands, so-called “unknown”. Next, we defend the idea that processes of consensus in literary circulation, in periods of political openness, derive from norms arising from frankly authoritarian stages in history. Finally, we will explore Pereira's work from its genesis in the journalistic and academic fields to its realization in the narrative-poetic field. We understand that the creative process led the author to compose a novel that counterpoints the previously summarized framework.

* Doutor em Letras – Estudos Literários (UFMG, 2008), Professor Titular da Universidade do Estado do Amazonas (UEA) no curso de Letras e no Programa de Pós-graduação em Letra e Artes (PPGLA). E-mail: allisonleao@uea.edu.br

KEYWORDS: Brazilian novel. Amazon literature. Indigenous peoples. Verenilde Pereira. Um rio sem fim.

O ensaio seminal de Antonio Candido intitulado “O direito à literatura” (1995) alcançou entre os estudiosos da área (e além) um estatuto de guia para a defesa da experiência de leitura literária como aspecto preponderante para a emancipação humanista do indivíduo e da sociedade. Naquela altura, ano em que a nova Constituição (1988), vinda à luz após o período ditatorial, estabelecia as bases para um estágio democrático no país, Candido ratifica o papel da literatura como um bem cultural e social que não deveria ser excluído do novo horizonte, o qual já se encontrava sob disputa das forças políticas e econômicas que, pouco tempo depois, teriam seus verdadeiros nomes revelados. Quase 40 anos após sua primeira aparição, o texto de Candido ainda nos convida a refletir sobre suas bases e – como é próprio dos ensaios mais ricos – a experimentar possibilidades de desdobramentos.

Embora o foco de Candido tenha sido o direito à *fruição* literária, isto é, a garantia que deveria ser conferida aos indivíduos de acesso ao mais amplo repertório estético possível, uma breve passagem do ensaio nos mostra que seu autor entendia que outro direito também estava em jogo. Diz Candido:

Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante (Candido, 1995, p. 175).

As quatro décadas que se seguiram potencializaram essa pequena observação. De fato, sem que os debates sobre o direito à fruição tenham arrefecido, definitivamente entrou em cena a discussão a respeito do direito à enunciação literária. Essa problematização atende por vários nomes: cânone x anticanône; “pode o subalterno falar?”; literatura periférica e marginal; literatura menor... e assim por diante. Todos esses debates indicam que a intuição teórica de Candido estava correta quanto ao enlace da fruição com a produção literárias. Não somente o caráter ao mesmo tempo particular e

coletivo de uma voz literária (sua singularidade representativa, digamos) passa a interessar, mas sobretudo o grau de visibilidade que esta logra (ou não) alcançar.

Pois é pelo prisma da *particularidade representativa* que podemos inicialmente tratar a questão. Vejamos, pois, o caso da escritora amazonense Verenilde Santos Pereira, autora do romance *Um rio sem fim* (1998). Ao alinhavarmos as informações de vida e obra nos deparamos com uma multitude de tempos e estados no arco de uma mesma existência. Afinal, nascida em 1956, sua trajetória intelectual, a princípio como jornalista e ativista em causas de povos originários, começa sob o signo da ditadura Pós-64. É nesse ponto, entre o final dos anos 1970 e os primeiros 1980, que encontramos diversos artigos de jornal em que a autora denuncia os efeitos nocivos que o projeto etnogenocida dos governos militares causava entre indivíduos e comunidades indígenas na Amazônia.

Mas foi na chamada redemocratização que o seu romance foi publicado (e será reeditado em breve, mais de 25 anos depois). No interior dessa obra, encontra-se dinâmica temporal e histórica semelhante à que acabamos de sumarizar, pois a narrativa, se colocada em cronologia linear (isto é, diferente de como está disposta no romance), tem como ponto inicial a chegada do salesiano Matias Lana à região do Alto Rio Negro, vindo da Itália um pouco depois da Segunda Guerra, e avança até a penúltima década daquele século. Ou seja, mesmo dentro da obra, a alternância entre tempos de democracia e tempos de exceção (se seguirmos apenas os marcos históricos) já revela a fragilidade dessa pretensa dicotomia. Nesses quase 70 anos, os períodos de democracia foram muitas vezes a iminência de sua destruição. Essa sensação se aprofunda se observamos os estados de ânimo das personagens (especialmente as indígenas), pois para elas a existência, desde que levadas à missão religiosa e até o fim (invariavelmente triste e trágico), não passou de um contínuo processo de violência e sujeição.

A história de Verenilde Pereira e sua obra (a que voltaremos a seguir), recortada nesses 70 anos, nos instiga a levar adiante a reflexão, recuando na história. Com efeito, a simples equação formada pelos séculos da história brasileira (se contada desde a chegada dos europeus) e pela intermitência dos regimes nos mostra que as experiências de abertura política são a exceção nessa trajetória. Basta lembrarmos que por mais de trezentos anos a colonização portuguesa vedou às Letras brasileiras o direito à impressão neste território.

É conhecido o caso de António Isidoro da Fonseca, responsável pela primeira página impressa no Brasil, em 1747. Como nos conta Rubens Borba de Moraes (2006), para realizar a publicação, o tipógrafo português obtivera apenas a autorização eclesiástica, o que se compreende pelo fato de se tratar de um relato em homenagem à chega de António do Desterro Malheiro, novo Bispo do Rio de Janeiro. Isidoro da Fonseca não requereu a autorização civil, prerrogativa do Desembargo do Paço, em Lisboa, pelo simples motivo de que não a obteria. Tanto assim que, descoberta pela Coroa a empresa, ordem expressa reiterando a proibição de quaisquer iniciativas semelhantes foi enviada à colônia, e a Segunda Oficina de António Isidoro, primeira e algo clandestina casa publicadora do Brasil, fechou em 1749. Após 1750, não há informações precisas sobre o impressor, que ainda voltara a Lisboa para demandar a reabertura de sua casa tipográfica no Brasil (o que foi negado). Sabe-se, porém, que desde antes, com a primeira oficina, na capital portuguesa, suas atividades já o punham em certo risco, haja vista ter impresso, por exemplo, obras de António José da Silva.

Esse caso evidencia que o sistema de censura do período colonial incidia sobre os meios de produção e circulação das ideias e sobre estas próprias (isto é, o conteúdo), uma vez que mesmo as publicações autorizadas na Metrópole passavam pelos crivos governamental e clerical. Entretanto, a leitura das Letras que por aqui ainda lograram circular nos informa que, além dos meios e dos temas propriamente ditos, as formas de dizer e os sujeitos autorizados a dizer representam, pelo avesso, a interdição a outros discursos e a outros agentes. Vejamos que a simples imposição da *letra* como mídia prestigiada no sistema colonial significou a marginalização de um enorme contingente no qual se incluíam africanos escravizados e indígenas, conforme autores como Ángel Rama (2015) e Antonio Cornejo Polar (2000) já demonstraram – estes, no contexto mais amplo da América Latina. Acrescente-se que, além da letra, a vedação chega à própria língua, como se expressa no Diretório Pombalino de 1758, que proíbe o ensino da Língua Geral – que, por sua vez, já nascera como instrumento de dominação.

Essa estrutura de controle se completava com algo menos evidente, no plano da ordem do discurso. Nesse sentido, não há figura mais presente e sujeito mais ausente nas Letras do período colonial (e um pouco depois) do que os indígenas. Sujeito ausente porque nessa bibliografia está anulado enquanto subjetividade, ou inexistente como ego nos

relatos que a respeito dele são produzidos. Mas figura onipresente porque, de Caminha a Carvajal, de Staden a Fernão Cardim, de Rodrigues Ferreira a Spix & Martius, os indígenas são objeto de um imenso gabinete de curiosidades da colonização. Em uma visada nessa profusão de textos dos primeiros séculos da história brasileira, uma sugestão semântica vai se insinuando até formar um corpo muito sólido de sentido: são textos que arrogam para si, nomeadamente, o estatuto de certo realismo documental: são relatos (ou relações), notícias, tratados, diários, cartas, crônicas. Isso significa um enorme esforço para a construção de um efeito de verdade, de uma realidade objetivamente descrita para afastar-se de qualquer sombra de ser o que de fato era: uma mera versão.

Em suma, esses séculos de exceção e censura constituíram-se em uma base tripartite de interdições: quem pode dizer, o que pode dizer, como pode dizer. E em relação ao último aspecto dessa base (*como dizer*), o primado da objetividade, da descrição e da neutralidade no discurso que vigorou nesse período atingiu em cheio o elemento indígena da nossa história. A consequência é que nesses textos os sujeitos indígenas, congelados numa abordagem objetificante, são esvaziados de qualquer possibilidade de ser, ou, dito de outra maneira, são alijados do potencial que só existe no *devenir*.

É claro que o acervo mencionado há pouco não foi construído, em maior ou menor medida, com intenções estéticas – embora saibamos que essas noções eram diferentes de como as temos hoje. Mas também é verdade que em textos, digamos, deliberadamente literários do período, como *Muraida* (1993 [1785]), de Henriques João Wilkens, essas características textuais e discursivas estão presentes. Nesse poema épico, por exemplo, os Mura são de tal modo objetificados que o tema de glorificação não é outro senão o seu desaparecimento, fruto das estratégias de João Pereira Caldas, governador do Grão-Pará e, depois, de Mato Grosso e Cuiabá. Assim também, certa performance de veracidade histórica está presente em textos literários do período, como acontece no *Caramuru* (2008 [1781]), em que as “Reflexões prévias e argumentos” de Santa Rita Durão são um excelente exemplo de como o histórico-verídico-documental se tornara instrumento e argumento de uso corrente mesmo no plano estético da Letra.

A propósito, e para não esquecermos, a leitura que vou apresentar sobre o romance de Verenilde Santos Pereira vai defender a ideia de que essa obra se realiza com uma poética de contra-notícia, equivalente a dizer: uma poética contra o estatuto da

uniformidade e da objetificação dos indígenas que, supomos, sobrevive ainda hoje na literatura brasileira, talvez onde menos se suspeitasse.

Antes, ainda é necessário um par de observações derivadas da passagem histórica há pouco resenhada e do período de relativa abertura que a ela se seguiu. Pois sempre será possível advogar que o gênero épico se apoia em bases históricas para daí derivar ao imaginário e ao poético – mesmo que essa derivação seja tão pálida quanto no caso da *Muraida*, que, como observou David Treece (1993), está esvaziada do elemento que poderia conectá-la a uma estética vindoura (Romantismo indianista): o caso amoroso – sucesso que tiveram Basílio da Gama e Santa Rita Durão. No entanto, observar como a literatura posterior ao período colonial se comportou em relação a padrões provenientes da fase anterior poderia nos dar uma ideia da dialética entre censura e abertura, no plano literário.

Obviamente, no período colonial, assim como em outras *passagens infelizes da nossa história*, as interdições, ameaças e violências impostas diretamente a indivíduos como Cláudio Manuel da Costa, António José da Silva, Tomás Antônio Gonzaga, Graciliano Ramos, Patrícia Galvão, Heloneida Studart, Lara de Lemos, Maria Pilla e Verenilde Pereira, enfim, esses processos de explícita violência próprios dos períodos de exceção evidenciam o desejo de controle sobre a arte em um regime assim caracterizado, que busca calar a literatura tomando a brutalidade como atalho. Entretanto, se, como dissemos acima, os intervalos de abertura não têm sido mais do que *intervalos*, esses momentos devem guardar a chave para a compreensão do eterno retorno da arbitrariedade entre nós.

Aproveitemos o exemplo observado há instantes, dos paratextos que precediam as diegeses nos épicos aludidos. A isso ainda podemos juntar as abundantes notas que Basílio da Gama fez ao *Uruguai* (2008 [1769]). Esses hábitos textuais não desaparecem na passagem do arcadismo para o romantismo, ou, por parâmetros políticos, na passagem da colônia para o Brasil Império. São conhecidos os usos de paratextos por Alencar, na forma de prólogos, advertências e notas. Com ênfase nos registros históricos, há que se admitir que esses dispositivos passam a ser motivados, também, pelo propósito de nação, no qual a articulação entre mito e história era fundamental. Não será, porém, irrelevante a manutenção dos gestos textuais calcados no imperativo do documento, ainda que se

trate de uso um tanto performativo do documental, pois nele se entrevê o desejo por um efeito de fidedignidade.

E não se trata da única permanência. Afinal, o elemento indígena não só é mantido, como agora é alçado ao centro da ficção, sem que, no entanto, isso tenha transformado a representação plana e funcional presente na fase anterior. Poderíamos acrescentar que, em uma dimensão “extraliterária” (no sentido utilizado pelos formalismos), o perfil daqueles com “direito à literatura”, (entendido tanto como direito à fruição como direito à criação e à circulação), passou longe de se alterar significativamente.

Esse recorte nos informa que hábitos, perspectivas e modelos discursivos permanecem para além do tempo de exceção que os engendra. É claro que na dinâmica entre abertura e censura mudanças interessantes também são verificáveis. Por exemplo, a interdição propende a se deslocar do indivíduo para, de modo mais difuso, impreciso e sugerido, ir para grupos ou coletividades. Isto é, em períodos de abertura o veto tende a deslizar da subjetivação para a coletivização, o que o torna menos identificável à primeira vista, exceto, é claro, pelo próprio grupo interditado. Mas algo notável acontece aqui. Sem a diretividade objetivamente ameaçadora, típica dos tempos de exceção, a permanência dos traços advindos da fase autoritária depende de certo *consenso* e de estes aspectos serem administrados na direção do convencimento geral, recebendo o nome daquilo que conhecemos por *gosto*.

A confirmação dessa hipótese traria imediatamente algumas consequências – das quais não vamos tratar minuciosamente agora, simplesmente porque significaria uma ampliação da presente proposta. Mas podemos enunciá-las: no plano político, fica sugerido que os períodos de abertura *democrática* que nossa história conheceu (democracia burguesa, bem entendido) só o foram porque o autoritarismo não foi necessário para a consecução do controle; no plano literário, sugere-se que em tempos de democracia a censura é mais sutil quanto mais se apresenta na forma dos consensos (o que viria a ser a censura pelo avesso), e que a literatura positivamente circulante seria uma manifestação do consenso do dia, fantasmagoria do que foi violento na véspera, “monumento de barbárie” (Benjamin, 1994).

Mas agora chegamos à parte em que tratamos de *Um rio sem fim*.

No romance, temos centralmente a história (as histórias) de quatro meninas indígenas (e essa designação pode ser problemática no caso de uma delas) que são recolhidas de suas comunidades originais, no Alto Rio Negro, para uma missão salesiana no fictício lugar de São Joaquim das Cachoeiras. Lá, as crianças (todas elas catolicamente batizadas “Maria”) vivem em situação de passagem. As freiras as preparam para algo de que as meninas só saberão a seguir, pois seus destinos, na maior parte do tempo traçados pelos outros, não serão mais ali. *Passagem*, nesse caso, também significa uma condição existencial que, iniciada desde a chegada à missão, será perene daí em diante. De passagem também está uma série de personagens que atravessam as existências das meninas, personagens de diversas procedências culturais e de diferentes escalas de poder sobre as protagonistas.

Em certo momento, as crianças são enviadas a Manaus e, juntas, passam a viver e, principalmente, trabalhar na casa de uma senhora de posses. Esse momento é crucial, pois Maria Assunção, revoltada por tantas agressões, foge em determinada noite. Na ocasião, leva consigo outra menina, Maria Índia. Enquanto isso, Rosa Maria e Maria Rita ficam no mesmo lugar. O momento é crucial porque a partir daí as vidas seguem linhas distintas. Não chegamos a saber os destinos de Maria Rita e Maria Índia. Desde então, a história se intercala entre o que ocorreu desde aquele dia com Maria Assunção e Rosa Maria, até um desfecho comovente e implacável, que se dará, em parte, ao menos para uma delas, de volta a São Joaquim das Cachoeiras.

O resumo acima não faz jus ao livro, longe disso. Veja-se que a síntese é linear, diferentemente da disposição temporal original, que faz diversas idas e vindas ao longo da narrativa.

Mas há outros mecanismos do romance que acentuam a impressão de complexidade e sutileza que temos na leitura. No plano do foco narrativo, por exemplo, temos até três vozes diferentes em ação. Por vezes, a história é narrada em primeira pessoa – às vezes por Maria Assunção, outras, por uma personagem que apenas se identifica como uma pesquisadora que registra depoimentos em um gravador. Porém, é na voz em 3ª pessoa que encontramos a maior surpresa. Esta é responsável por organizar a narrativa e juntar os fragmentos das demais. Seguimos na leitura com essa voz distante, como se esperaria de um foco em 3ª pessoa. Porém, nos últimos parágrafos da narrativa, essa voz enuncia:

“Eu, a narradora que anoto tudo [...], “Eu, a narradora, tenho que ir” (Pereira, 1998, pp. 110-111). Quer dizer, essa subjetividade, que pairava silenciosamente no entrecho, como se distante estivesse, repentinamente declara sua existência para nós leitores em um ponto da narrativa, no finzinho, que nos põe em cumplicidade irrevogável, nós, leitores que julgávamos também pairar sobre o narrado.

Podemos também destacar as constituições das duas protagonistas, Maria Assunção e Rosa Maria. A primeira não tem uma origem identificada; ao contrário, menciona-se que ela “não é índia”, mas isso seria algo como “não é índia *como* as outras”. Sem procedência identificável, essa personagem está sempre *por ser*. Sem lugar definido, ela inventa temporários lugares na imaginação, nas histórias que conta. Consequência dessas narrativas, ela é impelida a seguir adiante, deslocar-se – “A gente só faz ir. A gente vai” (p. 83), diz em certa altura.

Enquanto isso, Rosa Maria, sob o signo de um nascimento mágico (neta de Yebá-Buró), tem a sua vida sequestrada, levada de um canto a outro como um *souvenir*. A cada mudança, a cada violência sofrida, ela se encalacra na linguagem que vai criando só para si. Até o silêncio definitivo. O encontro que ocorre entre ambas, anos depois, insinua que as diferenças entre elas, que já significaram complementariedade, agora, tendo os traumas como divisória, as transformaram em seres irremediavelmente perdidos entre si e de si para si.

Esses exemplos, como outros que há no livro, indicam que estamos diante de uma obra em que qualquer perspectiva essencialista, delineável ou imutável de identidade – a princípio, isso diz respeito às personagens indígenas, mas pode ser extensível a figuras de outras referências culturais – não se sustenta. Além disso, sua opção por narrar o contato (e sempre do ponto de vista frictivo) abandona qualquer possibilidade redentora para a noção de identidade, e isso especialmente porque, em oposição ao discurso perpendicular e “noticioso”, a perspectiva adotada para a construção dessas personagens é a do *devir*.

Publicado em 1998, *Um rio sem fim* veio à luz apenas 13 anos após o fim do regime militar, e 176 anos após o fim (ao menos oficial) da era colonial. Se fosse nesses períodos, sua autora, que tem raízes paterno-indígenas, certamente teria sérias dificuldades (para usar um eufemismo) em publicá-la. Mas, tendo-o feito em uma quadra democrática de nossa história, como o consenso lidou com ela? No mesmo período em que a literatura de

autoria indígena tem finalmente obtido alguma visibilidade, o romance aqui comentado quase passaria silenciosamente ao esquecimento.

Em um período de exceção, as origens indígenas da autora seriam suficientes para sua voz ser emudecida, como a de Rosa Maria. Mas em uma época regida pelos consensos o que, ou como, ela deveria ter dito positivamente para ser visível, fazer sucesso? Trata-se de uma obra que, não tendo sido censurada, tampouco foi consensuada.

Tem retornado à cena de debates, por motivos óbvios, um ensaio de Edward Said de 1984 intitulado “Permissão para narrar”, publicado no contexto da invasão sionista ao Líbano. Nele, Said mostra como artistas e intelectuais palestinos ou pró-Palestina, para disputar o espaço público de circulação das ideias, seriam compelidos a primeiro enunciar o que *não* são ou *não* pensam (*não* sou antissemita, *não* ignoro o Holocausto, *não* sou terrorista, *não* estou de acordo com as táticas da OLP (e assim sucessivamente). Quando a permissão para narrar (que é sobretudo permissão para circular) chega (se é que chega), ela encontra um não-sujeito, constituído tristemente pela expectativa do autorizável.

A percepção de Said é tão instigante que nos convida a extravasá-la para outros casos de interdição histórica. Poderia ela chegar até o caso de uma literatura em que grupos francamente vetados em suas expressões na nossa história eventualmente teriam recebido permissão, neste momento, pelas vias insidiosas do consenso, para narrar? Talvez o próximo passo seja perguntar, aos que almejam “êxito”: em troca disso, deixarias algo para trás?

Agradecimentos: O autor agradece à FAPEAM pelo fomento por meio do POSGRAD 2024-2025.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. Sobre o conceito de História. In: **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232.

CANDIDO, A. **O direito à literatura.** In: Vários escritos. São Paulo: Duas cidades; Ouro Sobre Azul, 1995, p. 169-191.

CORNEJO POLAR, A. **O condor voa**: literatura e cultura latino-americanas. Tradução de Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

GAMA, Basílio da. O Uruguai. In: TEIXEIRA, Ivan (org.). **Épicos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008. p. 251-314.

PEREIRA, V. S. **Um rio sem fim**. Brasília: Thesaurus, 1998.

RAMA, Ángel. **A cidade das letras**. Tradução de Emir Sader. São Paulo: Boitempo, 2015.

SAID, E. Permission to narrate. In: **Journal of Palestine Studies**, Vol. 13, No. 3, 1984, p. 27-48.

SANTA RITA DURÃO, Frei José de. Caramuru. In: TEIXEIRA, Ivan (org.). **Épicos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008. p. 355-660.

TREECE, D. Introdução crítica à Muhraida. In: **Muhuraida**. Manaus: Biblioteca Nacional; UFAM; Governo do Estado do Amazonas, 1993. p. 11-31.

WILKENS, H. J. **Muhuraida**. Manaus: Biblioteca Nacional; UFAM; Governo do Estado do Amazonas, 1993.